



PIEZA DEL MES

Museo Sorolla

Calle Gral. Martínez Campos, 37
28010 Madrid
España



MS

PIEZA DEL MES abril '14

“Sorolla pintando Tipos de Salamanca en Villar de los Álamos, por Venancio Gombau”

Por Cecilia Casas Desantes

jueves 3, 10 y 24 de abril a las 18.30

Duración 30 minutos

[Asistencia libre]



MS

*Sorolla pintando Tipos de Salamanca
en Villar de los Álamos, por Venancio
Gombau*

El gran encargo de *Las Provincias de España* que en 1911 hace Archer Milton Huntington para la biblioteca de la sede neoyorkina de la Hispanic Society, supondría para Joaquín Sorolla una oportunidad profesional sin precedentes, pero también una obra de dimensiones casi faraónicas que el artista tuvo que abordar de manera muy sistemática. El contrato se firmó en París el 26 de noviembre de 1911, estableciendo un plazo de cinco años y una suma de 150.000 dólares, una pequeña fortuna en la época. Sorolla viajó por diferentes regiones españolas y tras una exhaustiva labor documental, realizó diversos paneles en óleo sobre lienzo, a su vez obras preparatorias para los 14 lienzos de gran formato que supusieron la obra final. Sorolla viajó así por parte del territorio español, visitando aquellas localidades y regiones en las que el traje popular, ya en vías de desaparición como indumentaria de diario, pudiera tener suficiente representatividad y belleza. El cansancio físico, la extensión de los trabajos en el tiempo, la separación de su familia y sus proyectos madrileños, lo exasperante de algunas búsquedas, pero también entusiasmo, pasión y compromiso... todo esto es palpable en la correspon-

dencia del pintor a su esposa Clotilde. Y para todo este trabajo la fotografía tuvo sin duda un papel fundamental.

Ya en la segunda mitad del siglo XIX la fotografía construía gran parte del lenguaje y el imaginario visual de la sociedad europea, viniendo a completar el papel del grabado y de la pintura, y aventajando incluso a estas técnicas gracias a su fidelidad a la realidad y a su capacidad de generar infinitas copias idénticas. El color de la pintura, que la fotografía aún no dominaba, se copiaba mediante el iluminado a mano, y muy pronto, a principios del siguiente siglo, sería un territorio también conquistado por la nueva técnica artística. Sorolla, como yerno y discípulo de un fotógrafo que era, había, desde su juventud, asumido con naturalidad las ventajas, los matices y el lenguaje de la fotografía. En el Estudio de Antonio García Peris el joven Sorolla había iluminado positivos a punta de pincel, dotando a las copias de luz y vida, de los colores de la realidad. Posteriormente, como pintor, nunca desdeñó el uso de la fotografía para aprehender el momento fugaz, para inspirar una composición, para recordar unos rostros o un determinado tipo de efecto lumínico.

El pintor se servirá así de la fotografía como inspiración para su obra a

lo largo de toda su carrera, y también como herramienta indispensable para enfrentarse a este descomunal trabajo que supuso el encargo de Huntington. Roberto Díaz Pena¹, tratando el panel dedicado a Castilla, resume muy bien el uso que de la fotografía hizo Joaquín Sorolla para este encargo concreto: fotografías profesionales de temática antropológica, por ejemplo las de Laurent; fotografías adquiridas a fotógrafos locales, como archivo documental de imágenes que le serviría de apoyo durante su trabajo; y fotografías tomadas por él mismo o por su hijo Joaquín Sorolla García, un trabajo *amateur* de gran interés, que aportaba frescura e instantaneidad a su *portfolio* documental.

Podemos añadir además un cuarto grupo al que pertenecería la obra que nos ocupa: la fotografía que documenta el propio trabajo pictórico del artista, realizada por fotógrafos locales como Juan Ruiz de Luna en Lagartera (Toledo), Photo-Art Díez en Plasencia (Cáceres), Aurelio Pérez Rioja de Pablo en Soria, o Venancio Gombau en Salamanca. El trabajo de estos fotógrafos de provincias, algunos de gran renombre y trascendencia, se uniría a otros muchos retratos, profesionales y *amateurs*, de Sorolla trabajando, pero con un interés añadido. La presencia de un pintor ya muy reconocido a nivel



Fig. 1.
Joaquín Sorolla
Tipos de Salamanca
1912
Museo Sorolla
Núm. de inv. 965

nacional e internacional, realizando un encargo para los americanos que se suponía capturaría la esencia ibérica, generaría muchísima expectación en la sociedad y la intelectualidad local. Los fotógrafos de la época no dudarían

en acercarse a esta noticia para inmortalizarla, para vivir de cerca y plasmar el genio del pintor en su trabajo cotidiano. Así es, como veremos, en el caso de Venancio Gombau y de la obra fotográfica que nos ocupa.

RECONSTRUCCIÓN DEL PERIPLO SALMANTINO: PRENSA Y CARTAS

Sorolla llega a Salamanca el 28 de mayo de 1912, desde Madrid. Viaja con sus tres discípulos, José Benlliure Ortiz (“Pepito”, pintor hijo de pintor y sobrino de escultor), Fernando Domínguez Carrascal (“Domínguez”, pintor madrileño) y Alfredo Carreras Cuesta (“Carreras”, paisajista madrileño). *El Adelanto de Salamanca*, publicación diaria cuya andadura comienza en 1883, nos resulta de gran utilidad para conocer la cotidianidad de las jornadas de este grupo en la ciudad y el campo salmantino. No en vano Francisco Núñez Izquierdo, el promotor de esta publicación, como impresor, librero y encuadernador, también era el propietario, entre otros muchos negocios salmantinos, del “Grand Hotel del Comercio de Francisco Núñez Izquierdo”, en el que se aloja Sorolla, concretamente en la céntrica Plaza de los Bandos. Este hotel era el mejor y más antiguo de Salamanca: se ubicaba en el solar que hoy ocupa el Banco de España, y mediaba con el Palacio de San Boal, perteneciente a la Casa de Cerralbo.

Este es un punto muy interesante para entender cómo llegan las noticias de primera mano a esta publicación y la importancia que tienen las “fuerzas vivas” de cada ciudad a la que llega

Sorolla como apoyo logístico y social para llevar a cabo su labor pictórica. Las “Noticias de Sociedad” (apartado en el que *El Adelanto de Salamanca* se hacía eco de las idas y venidas de personalidades que llegaban a la ciudad o partían hacia otros destinos), del miércoles 29 de mayo de 1912 celebran la llegada de Sorolla “ilustre pintor, gloria del arte español”, con sus discípulos, y le brindan una “respetuosa bienvenida.”

Desde el primer momento Sorolla se relaciona con las personalidades de la ciudad. Ya el 29 de mayo, según relata en una carta escrita a su mujer en las primeras horas de la madrugada del 30 de mayo (justo antes de salir en excursión para Candelario), cena con el señor gobernador y con don Miguel de Unamuno². Sorolla ya había conocido a Unamuno en una visita anterior a la ciudad (21 y 22 de diciembre de 1910)³, y también se preparaba para realizar un retrato suyo encargado por Huntington, en este caso para la galería de españoles ilustres de la Hispanic Society (hoy custodiado en el Museo de Bellas Artes de Bilbao). La cuestión es que don Miguel era un gran amigo y vecino de Venancio Gombau. Y es probablemente en estos primeros días de su estancia en la ciudad cuando Sorolla recibirá en su hotel una tarjeta de visita profesional enviada por nuestro

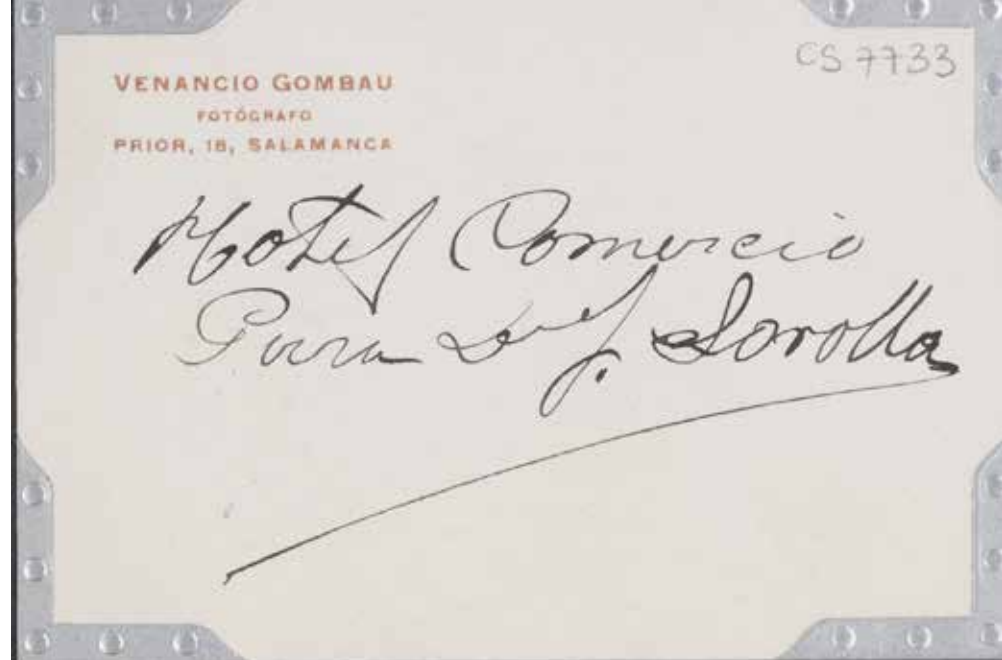


Fig. 2.

Anónimo

Tarjeta de visita profesional de Venancio Gombau

Museo Sorolla CS7733

fotógrafo. Conservada en el archivo del Museo Sorolla, la tarjeta (CS7733) es de una cuidada estética, con los datos profesionales de Venancio, gofrado plateado que imita cantoneras metálicas, y una inscripción manuscrita: “Hotel Comercio / Para D J Sorolla”.

Sorolla no pierde el tiempo y nada más llegar a la ciudad se dedica a buscar afanosamente modelos e inspiración para la tarea que debe llevar a cabo, pero esta se le hace muy difícil. En *El Adelanto de Salamanca*, de jueves 30 mayo, en el apartado “Nuestras infor-

maciones”, hay un articulito titulado “Sorolla, en Salamanca” y firmado por el autodenominado Sir Ve. Sirva un corto fragmento para ejemplificar el único fruto que proporciona un viaje en coche por varios pueblos, entre ellos Ledesma: “allá vamos a que nos enseñen unos trajes de charra dos señoras muy afectuosas y una señorita muy amable que en dos minutos se pone el llamativo traje para que lo vean los forasteros. Por el pueblo no hay ni un solo traje típico.” En la misma carta antes mencionada, firmada también el 30 de mayo, el pintor cuenta a Clotilde

que el día anterior han realizado una excursión en auto para buscar charros y charras, pero inútilmente, ya que “todo se está acabando o está ya terminado”. Se refiere sin duda a la misma jornada que narra el reportero.

Sólo dos días después de su llegada a la ciudad salmantina, queda para todos patente las dificultades que está encontrando Sorolla para encontrar ejemplos del traje charro, típico de la dehesa salmantina. Así lo comentan varias noticias de prensa, entre las que es especialmente gráfica la que publica *El Adelanto de Salamanca* en su número del viernes 31 de mayo de 1912. He aquí el extracto de una poesía incluida en el apartado “Quisicosas”: “Sorolla, el ilustre artista, / Sorolla, el pintor genial / busca aquí gente que vista / el traje tradicional. / El noble traje charruno / ancho cinto, capa airosa / la camisilla rizosa. . . / y Sorolla no haya uno. / (...) / Sólo queda la “seráfica” / y muy sensible manía / de charros de “galería”, / galería fotográfica. / (...) / Los tiempos evolutivos / llegan hasta la alquería / y ya no hay tres charros vivos / que muestren su charrería.”

Pero pronto Sorolla encuentra una solución, gracias al generoso ofrecimiento de una de las familias más importantes de la ganadería salmantina: la viuda e hijos de Fernando Pérez Taber-

nero, que justo en este momento consiguen el permiso para ostentar ambos apellidos unidos en honor de su progenitor. Para ver cómo se va fraguando la oportunidad gracias a las relaciones sociales adecuadas, de nuevo nos proporcionan una rica información las “Notas de Sociedad” de *El adelanto de Salamanca*, en este caso las publicadas el 1 de junio, que nos cuentan que han salido hacia el Villar de los Álamos Sorolla, la señora Viuda de Tabernero y su bella hija ⁴.

En efecto estas noticias se confirman y contrastan con la correspondencia personal del pintor. Así, en carta a Clotilde de 31 de mayo⁵, Sorolla relata su cansada jornada en Candelario, y el 1 de junio escribe a su mujer que comerá ese mismo día en una finca con la familia más rica de Salamanca⁶. El domingo 2 de junio Sorolla escribe por última vez desde Salamanca⁷, afirmando que ese día parte para la finca de Villar de los Álamos “para poder trabajar desde el lunes”, y desde donde remite una carta fechada al día siguiente. En prensa no queda claro cuál es la fecha en la que se instala definitivamente Sorolla en la finca para trabajar, pero tenemos el testimonio del propio pintor.

Pero volvamos a nuestro fotógrafo, Venancio Gombau. El 5 de junio se publica en *El Adelanto de Salamanca*

un reportaje que nos resulta de gran interés, titulado “Sorolla y la Sierra de Francia” y firmado por Juan de Salamanca. En el momento de la publicación de este artículo, Sorolla ya está en la finca de los Pérez-Tabernero, pero en él se relata un episodio anterior, de los días en los que se alojó en el Hotel del Comercio, entre el 29 de mayo y el 2 de junio. El fondo del escrito narra cómo dicho periodista acompaña al pintor a visitar ciertos monumentos representativos, y consigue convencerlo para que vaya a conocer e inmortalizar los pueblos de la Sierra, sus gentes y costumbres (como de hecho Sorolla acabaría haciendo).

Pero lo que constituye un interesante documento para el estudio de la pieza que nos ocupa es que este corto articulito relata también una visita de Sorolla, sus discípulos y el reportero al estudio del fotógrafo Venancio Gombau: “(...) Vimos algunos monumentos y fuimos a casa del imponderable Gombau. Hablamos de la provincia, hablé yo de la Sierra, Gombau sacó un verascope y puso una placa con vistas de La Alberca. La primera que vio Sorolla le arrancó un grito de entusiasmo, y alegre como un chico que recibe un juguete, decía a Gombau “Esto es maravilloso, guárdeme usted una copia”, y dirigiéndose a sus discípulos: “Mirad, mirad chicos y asombraos, qué bárba-

ro, ¡qué maravilla!”. Veía una y otra placa y siempre pedía a Gombau que le hiciera copias. (...)”.

Obviamente, Sorolla estaba maravillado, no ya por la visión tridimensional que proporcionaban los pares estereoscópicos al ser visionados en el verascope o visor para placas estereoscópicas, efecto al que estaría acostumbrado, sino por los tipos populares y sus indumentarias. La visión de dichas placas, de las que por cierto no se conservan copias en el Museo Sorolla, le convencería definitivamente para visitar la Sierra, pero lo importante de esta noticia de prensa es que nos narra un contacto personal entre ambos personajes, abriéndose así la posibilidad para la visita de Venancio Gombau, el gran fotógrafo de la Salamanca de principios del siglo XX, a la finca de Villar de los Álamos, donde el pintor se instalaría para pintar los paneles preparatorios *Tipos de Salamanca y Charro a caballo*. Pero antes de llegar a ese momento, conozcamos un poco la figura de este importante fotógrafo español.

VENANCIO GOMBAU (1861-1929), RE-TRATISTA DE LA SOCIEDAD SALMANTINA

En la España de la época cercana a 1900, el oficio de fotógrafo ya había



Fig. 3.
Retrato de don Venancio Gombau Santos
Cortesía de José Luis de la Parra.

perdido parte del aura mágica de que estaba imbuido a mediados del siglo XIX, pero seguía siendo un oficio muy especializado, que suponía estar en posesión de un gran acervo de conocimientos científicos y una especial sensibilidad artística. Como en otros muchos oficios, los conocimientos y la maestría se transmitían mediante el necesario desempeño previo de los gra-

dos de aprendiz y oficial, y los estudios no sólo se abrían, sino que además se heredaban por sobrinos, viudas, hijos y hermanos.

El fotógrafo Venancio Gombau Santos y su familia son un excelente ejemplo de todo esto. Conocemos su trayectoria y la de su familia gracias a los trabajos de Publio López Mondéjar, Sena y

Peña, Maite Conesa, y gracias al reciente *Directorio de Fotógrafos en España* (2013). Venancio nació en Cabanillas de la Sierra (Madrid) el 1 de abril de 1861. En 1880 se estrenaría como fotógrafo en el estudio madrileño de su tío Venancio Gombau, según Publio López Mondéjar⁸, aunque no hay constancia de este fotógrafo en los anuarios analizados en el mencionado *Directorio*. En 1881, un joven Venancio de veinte años se instala en Salamanca con su hermana Vicenta, que ha contraído matrimonio con el también fotógrafo José Oliván. Este era el fotógrafo más antiguo asentado en Salamanca capital, junto con Poujade, un francés que se asentó en la ciudad con su mujer (“Poujade y señora”). Ambos compartieron estudio en el número uno de la calle Cruz Verde⁹ y es muy probable que ahí comenzase a trabajar el joven Venancio, primero como aprendiz y luego como oficial, pasando muy pronto a desarrollar su actividad en el nuevo estudio de Oliván, situado en el Paseo de las Carmelitas.

A la muerte de Oliván, Venancio supone una ayuda indispensable para su hermana, y el estudio del Paseo de las Carmelitas pasa a denominarse “Viuda de Oliván”, pero durante un mes escaso, ya que pronto acuñan el elegante nombre de “Gran Fotografía Artística de Viuda de Oliván y Hermano”. Esto

nos habla de ambición y emprendimiento, de una gran vocación de futuro. Se enorgullecían los hermanos de fotografiar todos los días, incluso los nublados, de iluminar, sacar reproducciones y ampliaciones hasta el tamaño natural, y de hacer retratos de grupo. En mayo de 1888 realizan una exposición fotográfica en la Plaza Mayor de la ciudad, una manera de participar en sociedad, pero también de hacer alarde y publicidad de su excelente trabajo.

Juntos trabajan durante años, hasta que Venancio decide dar el paso de independizarse. De esta manera en 1901 Gombau abre su propio estudio en el número 18 de la céntrica Calle Prior salmantina, donde estuvo activo hasta su muerte. Su hermana Vicenta, ya con sobrada experiencia como fotógrafa, seguirá practicando el oficio hasta 1922, ahora sí como Viuda de Oliván, en la calle Toro 29, según los anuarios. En Madrid, Gerardo y Mariano A. Gombau, probablemente sus primos, con estudios en las calles Príncipe y Espoz y Mina¹⁰, siguen con la herencia familiar, mientras que en Salamanca, Amalio y Guzmán Gombau, sus hijos, también adoptaron el oficio de fotógrafo.

Venancio Gombau fue el fotógrafo predilecto de la sociedad salmantina de principios del siglo XX. Retrataba en una preciosa galería acristalada, con

corredor lateral y claraboya superior. Además, su portal estaba adornado con un precioso lienzo alegórico pintado por Cecilio Plá, compañero de su juventud madrileña. Poseía un talante abierto, comunicativo y un gran don de gentes. Le gustaba cantar zarzuelas y romanzas mientras su esposa, Francisca Guerra, le acompañaba con el piano instalado en el propio estudio. Francisca también fue una gran retocadora e iluminadora, y a la muerte de su esposo trabajaría como “Viuda de Gombau” y asistiría al trabajo de sus hijos fotógrafos.

Respecto al trabajo de Venancio lo conocemos por los casi 12.000 negativos sobre placa de vidrio comprados a su nieta Carmen Gombau Sánchez, hija de Amalio, en 1986, y hoy custodiados en la Filmoteca de Castilla y León, dirigida por Maite Conesa. Los herederos conservan otro interesante fondo, gestionado hoy por José Luis de la Parra¹¹. La gran variedad de tamaños de los negativos conservados nos hablan de un estudio que poseía una gran cantidad de cámaras de trípode, incluso de tamaños tan especiales como 30 x 40 cm¹². También se conservan pares estereoscópicos de vidrio en formato 10 x 4, que como hemos visto, realizó para su comercialización en el estudio, pero seguramente también para su disfrute en familia. También comercializó el

rentabilísimo formato de la tarjeta postal, el nuevo objeto de deseo de la evolución de la “cartomanía”. Entre sus retratos de grupo, familiares, cómicos, de artistas, etc., no faltaban nunca los tradicionales charros y charras, tiradas para las que contaba en ocasiones con la colaboración de su hijo Gerardo, que posó caracterizado en el estudio de su padre. Pero además, el traje de charro era un traje de fiesta con el que elegían retratarse muchas personas de la alta sociedad como recuerdo para sus familiares.

Y es que Venancio fue sobre todo un fotógrafo de estudio, que componía cuidadosamente actitudes, luces, miradas y atrezzo, que realizaba fotografías muy estudiadas y que retrataba a lo más granado de la sociedad salmantina y de las personalidades que recalaban en la ciudad. Famosos son sus retratos de Miguel de Unamuno, y de hecho, se conservan varios retratos de Sorolla realizados por Venancio Gombau. Los negativos están custodiados en la Filmoteca de Castilla y León, y el Museo Sorolla conserva un positivo con sello seco del fotógrafo, que además está dedicado a Clotilde en la finca de Villar de los Álamos, y fechado el 7 de junio. Parece que en su visita al estudio, Sorolla se retrató, recibiendo las copias días después y pudiendo entonces enviar una a su esposa. En el otro retrato

Fig. 4.

Venancio Gombau

Tarjeta postal con retrato de María de la Esperanza de Aguilera y Pérez de Herrasti vestida de charra, y carta a su tío el marqués de Cerralbo

10-01-1907

Museo Cerralbo

Núm. de inv. FF04951.



Sorolla lleva diferente indumentaria e incluso parece más joven. Gombau no fechaba sus negativos pero esto parece indicativo de que Sorolla visitó el estudio de Venancio ya en su excursión salmantina de 1910.

Pero además, Gombau realizó multitud de trabajos de reporterismo gráfico, para lo que, según noticia de sus herederos, en ocasiones utilizaba una cámara ligera y portátil, pensada para realizar tomas estereoscópicas, un ve-



Fig. 5.
Venancio Gombau
Retrato de Joaquín Sorolla
1912
Museo Sorolla
Núm. de inv. 80136

rascopo (término que, como vemos, define tanto a la cámara como al visor para ver las placas en tres dimensiones), que también solía usar en su vida privada para tomas más cotidianas. De ahí, probablemente, la calidad desigual de algunas de las fotografías realizadas al aire libre. Fue corres-

ponsal de publicaciones como el *ABC* o el *Blanco y Negro*, e hizo trabajos y composiciones para cartelismo taurino. También coqueteó magistralmente con la fotografía en color: en el archivo público antes mencionado se conservan ocho rarísimos autocromos (color por síntesis aditiva, que había que

admirar con un visor retroiluminado) realizados en la década de 1910, algunos de ellos de mujeres vestidas de charra que habrían hecho las delicias de ese Joaquín Sorolla a la busca del traje regional y la reproducción veraz de sus colores. Por tanto un gran fotógrafo, Gombau, estrechamente vinculado a la historia y la sociedad de esa ciudad de adopción que tan bien supo retratar y fijar en nuestra memoria.

EL TRABAJO EN VILLAR DE LOS ÁLAMOS, DOCUMENTADO POR GOMBAU

El 3 de junio Sorolla escribe a su mujer con la alegría de quien ya puede empezar a trabajar en su proyecto: “Esta mañana he empezado a trabajar y esta tarde continuaré. He perdido 8 días buscando, pero finalmente ahora podré hacer algo (...)”¹⁵, y el 4 de junio le cuenta ha trabajado todo el día anterior y esa mañana, aunque se muestra preocupado porque el tiempo amenaza lluvia, lo que impediría trabajar al aire libre¹⁴. Su gran dedicación y concentración en el trabajo provocan que incluso se olvide de la onomástica de su esposa, por lo que se disculpa con gran aflicción en su carta del 5 de junio¹⁵. El 6 de junio se cumplen sus temores y llueve, pero el pintor aprovecha para escribir a su mujer más extensamente, y así le narra cómo entre las sesiones

pictóricas, encuentran tiempo para algo de entretenimiento, como ver una pequeña corrida de toros en la finca, en la que participaron y se divirtieron también sus discípulos. Sorolla incluso sacó tiempo para esbozar una bonita vista de la finca en una paleta de pintor que regaló a la familia, y que hoy se encuentra en posesión de los herederos. En esta carta le cuenta también: “Sí empecé un estudio a caballo, es decir un trozo de caballo —es hermoso— esto es lo que no he podido seguir esta mañana. Por la tarde pinto unos charros y charras, el traje es bonito pero es muy barroco.”¹⁶. Es decir, el *jinete salmantino* está ya comenzado, y Sorolla está complacido con el traje charro, pero lo ve muy recargado (cosa extraña viniendo de un valenciano). El 7 de junio está deseoso de retomar el trabajo, ya que apenas le quedan días de estancia, por lo que su misiva es muy corta¹⁷.

De estos días apenas hay noticias interesantes en prensa, ya que el pintor se encuentra alejado de la capital, pero el trabajo de Sorolla se sigue de cerca y con expectación. Así en *El Adelanto de Salamanca*, el 10 de junio de 1912, en el artículo “Del Campo a la Sierra”, firmado por C., se publicaba esta interesante noticia: “Ayer terminó Sorolla en Villar de los Álamos sus estudios de tipos charros. Reveladores cuadros arrancados a la vida real por el genio



Fig. 6.
Venancio Gombau
Sorolla pintando "Tipos de Salamanca" en Villar de los Álamos
1912
Museo Sorolla
Núm. de inv. 80130

del maestro, y a los que su pincel, en muy pocos toques, dio el mismo valor de la realidad viviente. En sólo seis días, tres cuadros (sic), con seis figuras, y de tamaño natural, que prodigio de rapidez para pintar. El sábado estuvieron en la finca los señores gobernador civil, Cardenal, Rodríguez Galbán y Gombau. Venancio hizo hermosas vistas de la vida artística y ganadera en el Villar, que publicará *Nuevo Mundo*. (...)”¹⁸.

Como vemos, podemos afirmar que Venancio Gombau visitó, junto a im-

portantes personalidades de la ciudad, la finca donde Sorolla se encontraba trabajando el sábado 8 de junio de 1912. Allí tomó al menos dos fotografías con su cámara de trípode, según podemos deducir de los negativos que se conservan en la Filmoteca de Castilla y León y en el Fondo Gombau custodiado por José Luis de la Parra. Se trata de dos imágenes de Sorolla pintando, en un caso a los tres modelos vestidos de charros, dos muchachas y un hombre, en el lienzo *Tipos de Salamanca*; y en otro caso, el monumental *Jinete*



Fig. 7.
Venancio Gombau
Sorolla pintando "Jinete a caballo" en Villar de los Álamos
Fondo Gombau de José Luis de la Parra

Salmantino, que es la imagen que publicaría la revista *Nuevo Mundo* el día 13 de junio en un suplemento regalo a los lectores.

Del primero de estos negativos el Museo Sorolla conserva una copia positiva obtenida por revelado químico y montada sobre soporte secundario de cartulina gris, que es la pieza alrededor de la cual se desarrolla esta investigación. Estamos, técnicamente hablando, ante una gelatina de revelado químico o gelatina D.O.P. (Developing Out Paper),

obtenida de un negativo de soporte rígido, concretamente de vidrio con emulsión de gelatina, más conocidos por su nombre comercial de placas al gelatino-bromuro de plata. Estas placas se vendían ya emulsionadas y preparadas para ser utilizadas, ya fuera en el estudio fotográfico o en exteriores. El fotógrafo podía desplazarse con relativa facilidad y comodidad, dado que además el acceso a la finca, como hemos visto, se realizaba en coche, en un viaje de tres horas (según cuenta Sorolla en sus cartas¹⁹). Se habían su-



Fig. 8.
Retrato de dos charras en Villar de los Álamos
 1914
 Museo Sorolla
 Núm. de inv. 82926

perado ya, por tanto, las dificultades de técnicas anteriores como el vidrio al colodión húmedo. A pesar de que por lo visto también se podía acercar uno a la finca en tren, hay que decir que en Salamanca sólo había matriculados 50 coches en 1912, lo que nos da una idea de cierta exclusividad en este desplazamiento²⁰.

En la imagen que nos ocupa se ve por

una parte a los retratados, que posan a la entrada de un edificio bajo con un pequeño campanario, y por otra, al pintor. El charro viste de oscuro, se ha quitado la chaqueta y la lleva en el brazo, mostrando así los brillantes botones de plata del chaleco, con cuello de escuadra, y la blancura de su camisa, en cuyo cuello luce un botón de oro. Destaca el gran cinto ancho de cuero, denominado también “media vaca”,



Fig. 9.
Retrato de grupo con Sorolla en Villar de los Álamos
 1912
 Museo Sorolla
 Núm. de inv. 80679

y la característica gorrilla de embudo. Las dos mujeres son jóvenes, aunque una, la que lleva un pañuelo blanco en la cabeza, parece ser algo mayor. Por lo demás, ambas charras visten igual, tal y como describen María Antonia Herradón y Covadonga Pitarch²¹: zapatos negros y medias blancas; sayas o manteos de terciopelo; mandiles también de terciopelo con bordados o mostacillas y ancho volante inferior; jubón

de terciopelo, con puños aplicados de mostacillas; pañuelo de hombros; y sobre este, un dengue. Los colores sólo los conocemos por la pintura de Sorolla, que pudo tomarse alguna licencia, como hizo añadiendo flecos al pañuelo de hombros, o el manteo de terciopelo negro sobre la cabeza de una de las retratadas. Se presta también gran atención a la representación de la joyería, abundante en el pecho de ambas mu-

chachas, con varios collares con abundantes colgantes y cruces, y sugerida en los cabellos.

El pintor, por su parte, se muestra admirando su obra desde una cierta distancia, para conseguir perspectiva. En esa mirada, esa relación del pintor con su obra, se focaliza la composición de esta fotografía, en la que como en unas modernas “Meninas”, se cambian las tornas y el pintor pasa al primer plano, acariciando con su mirada no al espectador, sino a su propio trabajo. Se aprecia el monumental caballete, un travesaño con un peso colgante, que se ha tenido que instalar para sostener el gran lienzo. En el suelo, una botella para refrescarse, y a la izquierda del pintor, unas sillas bajas sobre las que ha apoyado sus óleos y sus larguísimo pinceles, que le sirven para poder abarcar todo el lienzo. Sorolla lleva cómodos zapatos de piel, y viste gorra y chaqueta para protegerse del sol y el viento fresco de la dehesa. En su figura vemos a un hombre ya maduro, algo cansado, pero concentrado y con una evidente energía interior.

Ambas imágenes presentan una narrativa que se complementa a la perfección, ambas son la documentación explícita y preciosa del trabajo del pintor. La composición es esencialmente la misma, pero cambia el fondo, que es

de campo abierto en el segundo caso. La del Museo Sorolla parece realizada en un momento en que el cielo estaba nublado, o bien en las horas centrales del día, ya que no se aprecian sombras arrojadas por los personajes. Una luz ideal para fotografiar. Sin embargo, en la del charro a caballo, se aprecian sombras muy definidas, hacía sol en el momento de la toma. Esta última fotografía sería precisamente la elegida por Venancio, como hemos visto, para ser enviada al *Nuevo Mundo*, quizá por la elocuencia del paisaje, quizá por lo majestuoso del modelo y por encontrarse Sorolla pintando en ese preciso instante²². Como relata el pie de foto de dicho periódico, “Nuestro grabado (se refiere al fotograbado usado para reproducir la fotografía original en la publicación impresa) representa al maestro en su estudio de campo de Salamanca, en un momento en que fue sorprendido por la habilidad periodística de Venancio.”²³ Es decir, el trabajo de Gombau como reportero estaba ligado estrechamente con el periodismo, una faceta del trabajo fotográfico que desarrollaría después en todo su esplendor su hijo Guzmán.

Pero el periodista menciona que el fotógrafo hizo “hermosas vistas” de la vida en la finca, por lo que podemos suponer que realizó más fotografías. Quizá en los fondos Gombau, tanto pú-



Fig. 10.
Retrato de grupo en Villar de Álamos
1912
Museo Sorolla
Núm. de inv. 81647

blico como privado, existan más tomas realizadas en la finca aquel 8 de junio, pero al no estar fechadas, estén mezcladas con otras tantas de otras visitas a esa finca y a otras fincas ganaderas. Lo que sí sabemos es que el fotógrafo también se llevó a Villar de los Álamos su verascope, porque el fondo Gombau privado cuenta con una placa estereoscópica que muestra a unos operarios instalando un lienzo en el que después pintaría Sorolla²⁴. Una toma más documental, pero sin duda interesantísima, para la que Venancio consideró

usar una técnica fotográfica diferente. Probablemente, no sería la primera vez ni la última que Venancio estaría en la finca de los Pérez-Tabernero, o en otras fincas ganaderas de la provincia, dada su afición por la fotografía taurina. Precisamente gracias a esta disciplina sabemos de su interés, a pesar de ser eminentemente un fotógrafo de estudio, por trabajar su técnica al aire libre. Tampoco era la primera vez que documentaba el trabajo de un pintor, de hecho tuvo ocasión de captar en varias ocasiones a Unamuno siendo

retratado al óleo. De ahí la maestría en la composición de ambas vistas, que compensa con creces la escasez de definición.

El Museo Sorolla conserva también otras imágenes realizadas en la finca de Villar de los Álamos. Se trata de dos retratos de grupo y un retrato de las dos modelos femeninas inmortalizadas por Sorolla en su panel, pero con un fondo diferente al que aparecen en la fotografía de Gombau. Esta fotografía podría servir como documentación para conservar más vivos detalles del vestido y las expresiones, detalles que quizá podrían olvidarse en el fragor de la pintura al aire libre, con la idea de usarla posteriormente en una obra más definitiva. De los dos retratos de grupo hay uno de especial interés: Sorolla está sentado con otros hombres, pero no parece llevar la misma ropa que en las imágenes anteriores, el pantalón es más claro. Esto nos da la pista de que se puedan haber realizado otro día diferente, o quizá el mismo día, por la tarde. El joven pintor quizá sea, por el parecido físico con el retrato pictórico realizado por su maestro, el paisajista Alfredo Carreras, ensimismado pintando la inmensa dehesa salmantina. Los acompañantes son algunos de los hermanos Pérez-Tabernero y probablemente algún prócer de Salamanca, y son los mismos que están retratados,

solos, en la otra toma grupal, sobre un tronco de árbol²⁵.

Ya hemos comentado que el hijo del pintor, acompañándole en algunos de sus viajes, realizó frecuentemente fotografía *amateur*, y que también lo hacía el propio Sorolla. Dado que en este viaje no le acompaña su hijo, no es descabellado pensar que estas fotografías la tomaran el propio Sorolla y sus discípulos con la propia cámara del pintor. De hecho, resulta significativa la carta enviada a Clotilde el 8 de junio desde la finca, el día antes de partir hacia La Alberca. En ella Sorolla cuenta que ya están embalando, y que Clotilde recibiría en Madrid una gran caja que debía guardar cerrada (subrayado en el manuscrito) hasta su regreso²⁶. Es probable que esta caja contuviera el producto de su trabajo pictórico, pero la indicación de guardarla cerrada podría indicar también que la caja contuviera material fotográfico pendiente de ser revelado. Tampoco podemos descartar que se trate de fotografías de Venancio Gombau, ya que como apunta Maite Conesa, no se conservan todos los negativos²⁷.

De cualquier manera, las primeras imágenes son ejemplos inequívocos de la maestría de Venancio Gombau, por lo artístico de su composición y por su valiente trabajo al aire libre, tarea que,

al igual que Sorolla, amaba realizar a pesar de ser un fotógrafo de estudio o galería fotográfica. Pero también son fotografías de un gran valor histórico y documental. Gombau fue consciente de la importancia y la relevancia del trabajo pictórico y antropológico que estaba desarrollando Sorolla en ese momento, y recogió esta labor con imágenes fotográficas, usando su propio lenguaje visual. Estas dos escenas de Sorolla pintando son un gran ejemplo de diálogo entre pintura y fotografía, entre el trabajo de dos artistas que retrataron magistralmente la sociedad en la que vivían. Pero además, todas estas imágenes son testimonio de aquellos días pasados en la finca de los Pérez-Tabernero, cuentan una historia de hospitalidad de una familia acomodada para con los cuatro pintores, de sensibilidad artística, esfuerzo del maestro y aprendizaje de los discípulos, pero también de amor por la tierra y orgullo por la tradición y la indumentaria charra.

NOTAS

¹ En Pallardó, E. Sorolla y la visión fotográfica. Pieza del Mes de mayo de 2013. Museo Sorolla, Madrid, 2013, p. 109.

² De Sorolla (Salamanca) a Clotilde (Madrid), 30 de mayo de 1912 (CFS/0891) en Lorente, V.; Pons-Sorolla, B.; Moya, M. (2007), p. 26.

³ Sena, E. de; Peña, J. Salamanca en las fotografías de V. Gombau. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid, 1992, pp. 138-139.

⁴ Se trata de Lucía Sanchón, viuda de Fernando Pérez-Tabernero, y la hermosa Felicidad Pérez-Tabernero Sanchón, que murió trágicamente la noche antes de que José María Pérez de Cossío le pidiera matrimonio. En este sentido nuestro agradecimiento por la información facilitada a su nieto José Juan Pérez-Tabernero Población.

⁵ De Sorolla (Salamanca) a Clotilde (Madrid), 31 de mayo de 1912 (CFS/0892) en Lorente, V.; Pons-Sorolla, B.; Moya, M. (2007), pp. 27.

⁶ De Sorolla (Salamanca) a Clotilde (Madrid), 1 de junio de 1912 (CFS/0893) en Lorente, V.; Pons-Sorolla, B.; Moya, M. (2007), p. 27-28.

⁷ De Sorolla (Salamanca) a Clotilde (Madrid), 2 de junio de 1912 (CFS/0894) en Lorente, V.; Pons-Sorolla, B.; Moya, M. (2007), p. 28.

⁸ LÓPEZ MONDÉJAR, P. Las Fuentes de la Memoria II. Fotografía y Sociedad en España, 1900-1939. Ed. Lunberg, Madrid, 1992, p. 224.

⁹ CONESA, M. La Salamanca de los Gombau. Ayuntamiento de Salamanca, Salamanca, 1996, p. 15. Esta obra ha supuesto una fuente inestimable para conocer la figura de Gombau.

¹⁰ RODRÍGUEZ MOLINA, M^a J.; SANCHÍS ALFONSO, J. R. Directorio de fotógrafos en España (1851-1936) (elaborado con la información que proporcionan los anuarios y guías comerciales). Diputación de Valencia, Archivo General y Fotográfico, Valencia, 2013, volumen II, p. 523.

¹¹ Mi agradecimiento a Maite Conesa y a José Luis de la Parra por su excelente disposición

ante mis consultas, su amabilidad, y la gran ayuda prestada durante esta investigación.

¹² CONESA, M. *La Salamanca de los Gombau*. Ayuntamiento de Salamanca, Salamanca, 1996, p. 22.

¹³ De Sorolla (Villar de los Álamos) a Clotilde (Madrid), 3 de junio de 1912 (CFS/0895) en Lorente, V.; Pons-Sorolla, B.; Moya, M. (2007), p. 29.

¹⁴ De Sorolla (Villar de los Álamos) a Clotilde (Madrid), 4 de junio de 1912 (CFS/0896) en Lorente, V.; Pons-Sorolla, B.; Moya, M. (2007), p. 29.

¹⁵ De Sorolla (Villar de los Álamos) a Clotilde (Madrid), 5 de junio de 1912 (CFS/0897) en Lorente, V.; Pons-Sorolla, B.; Moya, M. (2007), pp. 29-30.

¹⁶ De Sorolla (Villar de los Álamos) a Clotilde (Madrid), 6 de junio de 1912 (CFS/0898) en Lorente, V.; Pons-Sorolla, B.; Moya, M. (2007), pp. 30-32.

¹⁷ De Sorolla (Villar de los Álamos) a Clotilde (Madrid), 7 de junio de 1912 (CFS/0899) en Lorente, V.; Pons-Sorolla, B.; Moya, M. (2007), p. 32.

¹⁸ También se hizo eco de la finalización del trabajo de Sorolla en la finca salmantina el periódico *La Correspondencia de España*, en su edición de la mañana del 10 de junio de 1912.

¹⁹ De Sorolla (Salamanca) a Clotilde (Madrid), 1 de junio de 1912 (CFS/0893) en Lorente, V.; Pons-Sorolla, B.; Moya, M. (2007), p. 27-28.

²⁰ Sena, E. de; Peña, J. *Salamanca en las fotografías de V. Gombau*. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid,

1992, pp. 164.

²¹ VAA. *Fiesta y color. La mirada etnográfica de Sorolla*. Fundación Museo Sorolla Palacios y Museos, Madrid, 2013, pp. 57 y 64.

²² El caballo retratado, tanto en la fotografía como en el lienzo, se llamaba Moruno y pertenecía a Alipio Pérez-Taberero Sanchón, uno de los hijos varones de la familia. Era un caballo careto y calzado de los dos pies y de la mano derecha, cuya constitución idealizó ligeramente Sorolla en el lienzo, según información de José Juan Pérez-Taberero Población.

²³ *Nuevo Mundo*, jueves 13 de junio de 1912, número 962, suplemento para los lectores.

²⁴ Comunicación personal con José Luis de la Parra. Desgraciadamente no hemos logrado acceder visualmente a esta pieza, por no encontrarse digitalizada por el momento.

²⁵ Se trata concretamente de los hermanos Graciliano, Antonio, Argimiro y Alipio Pérez-Taberero Sanchón, según información de José Juan Pérez-Taberero Población.

²⁶ De Sorolla (Villar de los Álamos) a Clotilde (Madrid), 8 de junio de 1912 (CFS/0900) en Lorente, V.; Pons-Sorolla, B.; Moya, M. (2007), p. 32.

²⁷ Comunicación personal.

BIBLIOGRAFÍA

CONESA, M. *La Salamanca de los Gombau*. Ayuntamiento de Salamanca, Salamanca, 1996.

MENÉNDEZ ROBLES, M. L.; RUIZ LÓPEZ, D. *Sorolla y su idea de España: estudios preparatorios para la Hispanic Society of America*. Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes y Museo Sorolla, Madrid, 2009.

LÓPEZ MONDÉJAR, P. *Las Fuentes de la Memoria II. Fotografía y Sociedad en España, 1900-1939*. Ed. Lunweg, Madrid, 1992.

LORENTE, V.; PONS-SOROLLA, B.; y MOYA, M. *Epistolarios de Joaquín Sorolla. II. Correspondencia con Clotilde García del Castillo*. Anthropos, Madrid, 2008.

PALLARDÓ, E. *Sorolla y la visión fotográfica*. Pieza del Mes, mayo 2013. Museo Sorolla, Madrid, 2013.

RODRÍGUEZ MOLINA, M^a J.; SANCHÍS ALFONSO, J. R. *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)* 2 volúmenes. Diputación de Valencia, Archivo General y Fotográfico, Valencia, 2013.

SENA, E. de; PEÑA, J. *Salamanca en las fotografías de V. Gombau*. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid, 1992.

VAA. *Fiesta y color. La mirada etnográfica de Sorolla*. [Exposición temporal diciembre 2013 - mayo 2014]. Fundación Museo Sorolla - Palacios y Museos, Madrid, 2013.

VAA. *Sorolla y la otra imagen en la colección de fotografía del Museo Sorolla*. Lunweg, Madrid, 2006.

El Adelanto de Salamanca, 29 de mayo de 1912.

SIR VE. “Sorolla, en Salamanca”. *El Adelanto de Salamanca*, 30 de mayo de 1912.

“Quisicosas”, *El Adelanto de Salamanca*, 31 de mayo de 1912.

“Notas de Sociedad”, *El Adelanto de Salamanca*, 1 de junio de 1912.

SALAMANCA, J. de. “Sorolla y la Sierra de Francia”, *El Adelanto de Salamanca*, 5 de junio de 1912.

C. “Del Campo a la Sierra” *El Adelanto de Salamanca*, 10 de junio de 1912.

Suplemento al número 962 del *Nuevo Mundo*. *Nuevo Mundo*, 13 de junio 1912.

R. S. “Sorolla en Salamanca” en “De Arte, varias noticias”. *La Correspondencia de España, edición de la mañana*, lunes 10 de junio 1912.